



**FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FATECS**  
**CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**HABILITAÇÃO: PUBLICIDADE E PROPAGANDA**  
**ÁREA: CIÊNCIAS HUMANAS**

**O TRANSEXUAL EM CENA: COMO ELE É RETRATADO  
NO CINEMA FRANCÊS NO COMEÇO DO SÉC. XXI**

**MARCO AURÉLIO PAIVA GOMES**  
**RA Nº 20714210**

**PROF. ORIENTADORA**  
**ÚRSULA BETINA DIESEL**

**Brasília/DF, novembro de 2010**

**MARCO AURÉLIO PAIVA GOMES**

**O TRANSEXUAL EM CENA: COMO ELE É RETRATADO  
NO CINEMA FRANCÊS NO COMEÇO DO SÉC. XXI**

Monografia apresentada como um  
dos requisitos para conclusão do  
curso de Comunicação Social com  
habilitação em Publicidade e  
Propaganda do UniCEUB – Centro  
Universitário de Brasília.

Profa. Orientadora: Úrsula Betina  
Diesel

**Brasília/DF, novembro de 2010**

**MARCO AURÉLIO PAIVA GOMES**

**O TRANSEXUAL EM CENA: COMO ELE É RETRATADO  
NO CINEMA FRANCÊS NO COMEÇO DO SÉC. XXI**

Monografia apresentada como um dos requisitos para conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Profa. Orientadora: Úrsula Betina Diesel

**Banca examinadora:**

---

**Profa. Úrsula Betina Diesel**  
**Orientadora**

---

**Profa. Cláudia Maria Busato**  
**Examinadora**

---

**Profa. Máira Carvalho Ferreira Santos**  
**Examinadora**

**Brasília/DF, novembro de 2010**

## RESUMO

Esta monografia é um estudo complementar de uma pesquisa realizada no PIC, no UniCEUB, que verificou como os transexuais são retratados no cinema mundial nas duas últimas décadas. O objetivo deste estudo foi identificar que imagem é construída a partir dos discursos fílmicos em filmes franceses do início do século XXI. Para tanto foi realizada revisão bibliográfica sobre transexualidade, Teoria *queer* (Berenice BENTO), Semiótica fílmica (METZ) e da imagem em geral (JOLY), a análise de filmes (“Beije quem você quiser” de Michel Blanc, “Tiresia” de Bertrand Bonello, e “Lado selvagem” de Sébastien Lifshitz) tanto geral como da capa e de cena representativa. Observou-se que o transexual é comumente ligado a temas como "inferioridade", "intimidade/privacidade", "marginalidade" e principalmente noções relativas a gêneros - com o auxílio ou não de cores -, como a masculinidade/feminilidade.

Palavras-chave: Transexualidade, cinema, semiótica fílmica.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>6</b>
1.1. Tema e problema	6
1.2. Justificativa	7
1.3. Objeto e objetivos	9
1.4. Estrutura de análise (Metodologia)	9
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>12</b>
2.1. Cinema: um importante meio de comunicação	12
2.2. Transexual: um retrato fiel?	13
2.3. Definição do termo "transexual"	15
2.4. Semiótica fílmica	18
2.5. Ficha técnica e semiótica fílmica dos filmes	20
2.6. Semiótica da imagem	27
2.6.1 Beije quem você quiser	27
2.6.2 Tiresia	34
2.6.3 Lado selvagem	40
<b>3. RESULTADO DA ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS: COMO O TRANSEXUAL É RETRATADO?</b>	<b>46</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>50</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>52</b>

# 1 Introdução

## 1.1 Tema e problema

Esta monografia é derivada de uma pesquisa realizada no PIC (Programa de Iniciação Científica), no UniCEUB, de tema "O transexual em cena: como ele é retratado no cinema em nível mundial na passagem do séc. XX ao XXI" em que foi analisado aspectos da imagem e conteúdo diegético de filmes escolhidos sob uma perspectiva global.

A indústria do cinema compreende uma das principais formas de comunicação para a sociedade. Uma técnica que oferece ao espectador a possibilidade de ser inserido em diversos cenários e que permite, assim, a exposição de conceitos a respeito de diferentes grupos sociais, ambientes sociopolíticos e situações comuns ou não ao nosso cotidiano.

Portanto, não é de estranhar o poderio que essa forma de representação possui diante da sua habilidade em influenciar o imaginário do indivíduo. Por ser um veículo capaz de transmitir uma imagem em movimento, com o auxílio de sons, o cinema é a mais perfeita simulação do real, podendo dificultar ao espectador a distinção entre ficção e realidade. A forma como um sujeito específico é interpretado por meio do cinema e, posteriormente, exposto ao público é intensa o suficiente para que o cinema seja caracterizado como um dos principais meios formadores de opiniões, sustentador ou criador de parâmetros para a vida em sociedade.

Ressalta-se então a responsabilidade que esse meio possui dentro da sociedade atual. Certos grupos sociais podem ser representados seguindo uma lógica individual do realizador daquela obra cinematográfica. Porém, essa abordagem pode não corresponder à realidade daquele grupo pesquisado, resultando em uma dissonância de mundos, elaboração de estereótipos e criação de pré-julgamentos.

É a partir dessa preocupação que o trabalho se desenvolveu, tendo como objeto de estudo um grupo social muito específico, os transexuais. Será analisada a forma como são abordados no cinema francês, utilizando os filmes "Beije quem você quiser" (2002) de Michel Blanc, "Tiresia" (2003) de Bertrand Bonello, e "Lado

selvagem” (2005) de Sébastien Lifshitz, estabelecendo o início da década dos anos 2000 como limite temporal para parâmetros de estudo.

## 1.2 Justificativa

Perceber o cinema como uma das mais lucrativas indústrias de entretenimento não é difícil. Sua renda é expressiva diante do mercado mundial, e a quantidade de empregos que ela gera é numerosa o suficiente para que a sua prática seja exercida por ainda muito tempo.

Por ser um instrumento que proporciona essa distração para o espectador, é necessário atentar para a sua importância dentro da formação cultural do indivíduo. O uso da imagem animada – primeiramente muda e só depois sonorizada – é impactante no processo de geração de sentidos. Fazendo uso das funções cognitivas que o cinema dispõe e das características da vida social e cultural às quais tem acesso, ele tem um papel essencial ao influenciar indivíduos, fazendo-os assimilar conceitos, elaborar ideias e assumir comportamentos.

Em sua obra “A significação no cinema”, o autor Christian Metz afirma que, em se tratando de problemas de teoria do filme,

um dos mais importantes é o da *impressão de realidade* vivida pelo espectador diante do filme. Mais do que o romance, mais do que a peça de teatro, mais do que o quadro do pintor figurativo, o filme nos dá o sentimento de estarmos assistindo diretamente a um espetáculo quase real. (METZ, 1977, p. 16)

Esse processo de confusão entre ficção e realidade abre espaço para a discussão a respeito da sua importância dentro de uma análise sociológica. A forma como um grupo social é representado no cinema e como ele é compreendido pelo público pode ser intensa o suficiente para que o espectador crie uma concepção sólida acerca de como aquele grupo se comporta em determinados ambientes, de como os membros desse grupo interagem entre si, do posicionamento dele diante de outros grupos, entre outras situações.

Tendo isso em vista, deve-se advertir *como* esse grupo social é abordado, de forma que ele seja retratado da forma mais fiel possível, para que não ocorra uma desarmonia entre imagens e perfis e não se propaguem representações pejorativas.

Um grupo social, em específico, tem ganho importância de exposição na mídia como centro de debates e discussões na sociedade: os transexuais. Em sua

análise “O transexualismo”, o autor Henry Frignet traz essa informação à tona e discute outros pontos interessantes, como a significância em dar-lhes voz e autonomia diante da sociedade atual. Ele desenvolve essa ideia a partir da mudança no discurso dos recentes casos noticiados de transexualidade<sup>1</sup>:

Às vezes, trata-se também não mais de contar a aventura desses aventureiros da modernidade, mas de dar-lhes fala e rosto em programas que relatam seu percurso, os obstáculos que tiveram de vencer para realizar seu voto, de expor as mudanças entre um antes, feito de sofrimentos de insatisfação, de impossibilidade de integração social, e um depois que mostra as dificuldades enfim resolvidas por um indivíduo doravante à vontade em seu corpo e em sua pele e que encontrou na mudança de sexo a solução para seus males. (FRIGNET, 2002, p. 15)

Justifica-se aqui a relevância em estudar e analisar a representação do transexual no ambiente cinematográfico e descrever como é essa concepção e possíveis discordâncias dentro do perfil que ele possui.

A escolha do cinema francês como recorte deve-se ao fato do país ter sido o primeiro a retirar a transexualidade da lista de doenças mentais. A ministra francesa da saúde, Roselyne Bachelot, assinou o decreto que não mais declara o transexual como portador de uma patologia graças à pressão feita no governo francês por organizações, sindicatos e associações, como o Comitê IDAHO (*International Day Against Homophobia and Transphobia*). (JARDIM, 2010).

Uma medida como essa é capaz de influenciar na representação do transexual transmitida nos filmes podendo até mesmo interferir no retrato global deste grupo social. Portanto, deve-se estabelecer uma base para que depois possa ser analisado se houve alterações ou mudanças na forma em que são representados na indústria cinematográfica.

Por fim, no âmbito pessoal, ressalta-se também, como justificativa para a elaboração deste projeto, a necessidade de enriquecer a área de estudos, pós-graduações, cursos referentes ao cinema e à desconstrução signífica de filmes, sob a abordagem de um grupo social marginalizado que carece de uma fonte de estudos específicos.

---

1. Usaremos neste trabalho o termo “transexualidade” em vez de “transexualismo”, devido ao fato de que, assim como o ocorrido com “homossexualidade”, o sufixo “ismo” denota doença. Porém não serão feitas alterações dentro das citações dos autores.



### **1.3 Objeto e objetivos**

A partir do que foi discutido anteriormente, este projeto tem como objeto, os transexuais, e como objetivo geral, identificar como os transexuais são retratados no cinema francês no começo do séc. XXI. A análise semiótica e discursiva será realizada para responder os objetivos específicos do presente projeto:

- Descrever a estrutura fílmica;
- Revelar os signos identificadores desses grupos sociais nos filmes;
- Perceber o que se mantém de um filme para o outro a respeito da imagem do transexual;
- Analisar se há uma vinculação com transexual e homossexual;
- Descrever como se estruturam possíveis confusões entre transexualidade e travestilidade;
- Verificar como os filmes significam os transexuais;
- Identificar o discurso proferido sobre os transexuais em cada filme analisado;

### **1.4 Estrutura de análise (Metodologia)**

Um filme é carregado de instâncias sistemáticas. Essas instâncias são o que constituem o corpo do filme em termos estruturais. Elas podem compor tanto o quesito diegético, quanto o não-diegético, isto é, aquilo que constitui ou não a narrativa – incluindo-se aí também uma noção panorâmica da mensagem que lhe é atribuída e dos aspectos técnicos dentro da obra cinematográfica.

Cada filme tem sua estrutura própria, que é uma organização de conjunto, uma rede onde tudo se liga, em resumo, um sistema; mas esse sistema só vale para um filme; é uma configuração que resulta de diversas escolhas, assim como de uma certa combinação entre os elementos escolhidos. Tais escolhas foram realizadas entre os recursos oferecidos por diversos códigos cinematográficos (gerais ou particulares) -, mas igualmente por códigos não-cinematográficos: um filme não é “cinema” de ponta a ponta, e o que traz em si de não-cinematográfico (seu fundo político, por exemplo, ou o delineamento de seus personagens) é tão importante quanto o resto [...]. (METZ, 1971, p. 74).

Apesar de possuir determinadas características, a mensagem fílmica não é exclusivamente singular – que cabe somente a ela -, mas sim particular, estendendo, dessa forma, seu campo de análise para grupos de obras que possuam semelhanças entre si.

Para tanto, foi necessário ser específico quanto a unidade que deu início à sistemática aplicada nesse grupo de obras com uma unidade sócio-cultural. Unidade esta que foi, no caso deste trabalho, o transexual como o objeto de estudo e a sua representação no cinema francês no início do século XXI como elemento temporal. Metz adianta sobre a importância de se estabelecer um determinado recorte como parâmetro:

Outra unidade textual-sistemática maior do que o filme: [...] a “produção total” de um dado país, ou de um dado período, ou de um dado país em um dado período ([...] constituindo neste caso um conjunto que reunisse vários filmes, selecionados de acordo com o que se deseja demonstrar ou refutar. (METZ, 1971, p. 150).

A escolha do cinema francês do início da década de 2000 como recorte de tempo e espaço se deve ao fato do país ter sido o primeiro a retirar a transexualidade da lista de doenças mentais.

O ato aconteceu na véspera do Dia Internacional de Luta Contra a Homofobia e a Transfobia, comemorado no último domingo. Desde 1996, a própria Organização Mundial da Saúde (OMS) define o transexualidade como transtorno psiquiátrico e recomenda o tratamento com medicamentos para “perturbações recorrentes e persistentes”. (JARDIM, 2009)

Uma medida como essa é capaz de influenciar na representação do transexual transmitida nos filmes podendo até mesmo interferir no retrato global deste grupo social. Portanto, deve-se estabelecer uma base para que depois possa ser analisado se houve alterações ou mudanças na forma em que são representados na indústria cinematográfica.

Para analisar os elementos constituintes de um filme, é necessário catalogá-los em dinâmicos e estáticos. Dinâmicos refere-se às informações mutáveis, isto é, aqueles dados cabíveis de modificação ou alteração do realizador: tais como movimentação de câmera, que podem sugerir interpretações específicas; montagem, que podem garantir ao filme uma edição mais fluida, ou mais truncada, segmentada; fotografia, que depende de focos de iluminação que o cineasta quer manter para um personagem ou ambiente; entre outros elementos do tipo.

Já elementos estáticos são aqueles não passíveis de mudanças ou de uma segunda interpretação: sua visualização é mais direta. Noções como figurino, discurso proferido pelos personagens, cor do cenário, entre outros destaques do gênero preenchem esta categoria.

Posterior a essa análise dos elementos fílmicos, se dará a análise da imagem, de informações que sintetizam a linguagem do filme, segundo ensinamentos de Martine Joly.

Uma iniciação mínima à análise da imagem deveria precisamente ajudar-nos a escapar dessa impressão de passividade e até de “intoxicação” e permitir-nos, ao contrário, perceber tudo o que essa leitura “natural” da imagem ativa em nós em termos de convenções, de história e de cultura mais ou menos interiorizadas. (JOLY, 2000, p. 10).

Enquanto critério de escolha para análise, foi estabelecido a seleção das capas de DVDs dos filmes e de cena específica que o representem. Este por melhor traduzir, em síntese, o aspecto cinematográfico das fitas escolhidas, e aquele por apresentar o filme ao espectador, isto é, ser o primeiro contato da audiência com a obra.

Por fim, após coletados esses dados referentes às películas selecionadas, será feito, com base em estudos sobre a Teoria *Queer*, uma avaliação crítica sobre como é a retratação do transexual no cinema francês no início do séc. XXI e de que forma ela ocorre.

Segundo o pesquisador Jorge Lozano, o texto, que neste caso é o roteiro fílmico, não é o único responsável pela fala do realizador. Todos os outros elementos são responsáveis por essa mesma capacitação. “Pelo conceito de ‘sistema de modelização secundário’, ‘texto’ se aplica não só às mensagens em língua natural, mas sim a qualquer fenômeno portador de significado integral” (LOZANO, 2002, p. 05)

A partir da fala do cineasta é que se pode estabelecer uma observação final sobre a mensagem do filme que inclusive pode, ou não, agir como um desserviço para a sociedade sob um viés antropológico.

## **2 Fundamentação teórica**

### **2.1 Cinema: um importante meio de comunicação**

A sociedade em que vivemos é permeada de signos que provocam sentidos, informações. “O mundo está cheio de signos, mas esses signos não têm todos a bela simplicidade das letras do alfabeto, das tabuletas do código de trânsito ou dos uniformes militares: são infinitamente mais complicados” (BARTHES, 2001, p. 178). Objetos pessoais, vestuário, produtos alimentícios, filmes: tudo o que faz parte da sociedade atual expressa e desempenha uma certa mensagem que será determinante na criação de identidades.

A compreensão e a percepção dos signos também assumem um papel decisivo no processo de geração de sentido de um indivíduo. Em “A aventura semiológica”, Barthes afirma que “todas essas ‘leituras’ são importantes demais na nossa vida, implicam demasiados valores sociais, morais, ideológicos para que uma reflexão sistemática não tente assumi-las” (BARTHES, 2001, p. 179).

Portanto, pode-se perceber que essas representações simbólicas da nossa civilização resumem o modo de pensar do mundo moderno. “Na pós-modernidade, matéria e espírito se esfumam em imagens [...]. A isso os filósofos estão chamando de desreferencialização do real e dessubstancialização do sujeito, ou seja, o referente se degrada em fantasmagoria e o sujeito perde substância interior” (SANTOS, 2000, p. 15). O indivíduo passa a ser ‘conquistado’ pelo signo, ele ‘compra’ o discurso que lhe é oferecido.

A partir do contexto atual, tira-se a importância de como as ferramentas de cultura de massa desempenham um papel influente na concepção do ‘pensar’ e do ‘agir’. O cinema, por exemplo, é um dos maiores exemplos desse sujeito agente. Pode-se justificar essa titulação pelo fato de possuir uma massiva participação no cotidiano da sociedade e uma facilidade em interferir no comportamento de um indivíduo. “A cultura das mídias [...] configura-se como um sistema que estabelece códigos, fomenta técnicas e cria as referencialidades que tornam possíveis os atos de comunicação nas sociedades capitalistas do Ocidente” (SILVA, 2001, p. 35).

Portanto, é necessário enfatizar a força que a ‘realidade’ do cinema possui. Por ser um veículo que faz uso da imagem em movimento, o cinema por muitas vezes é caracterizado como uma perfeita simulação do real. “Em relação à

fotografia, o cinema traz, portanto um índice de realidade suplementar (já que os espetáculos da vida real são móveis)” (METZ, 1977, p. 20). É a movimentação, associada ao uso do som, que faz do cinema um dos meios de cultura de mídia mais verossímeis. Verossimilhança, esta, que se encarrega de convencer e persuadir o espectador de determinada mensagem.

Por se enquadrar como entretenimento, o espectador, quando assiste a um filme, não sente a necessidade de se resguardar de suas ideias e de seus conceitos. Ao contrário, ele acaba por assumir um papel receptivo, vulnerável àquelas informações que lhe são entregues, e passa a ser submisso à linha de conceitos que a obra cinematográfica tece durante o seu desenrolar.

Deve-se frisar essa capacidade inerente de informar como uma das principais ferramentas da cultura de mídia no sistema de criação de conceitos. Em “Cinema e antropologia”, Claudine de France afirma que:

É interessante imaginar esse destinatário diversamente situado no espaço e no tempo, tentando descobrir as maneiras de viver e de pensar de outros povos, de outros indivíduos, de outros tempos, com base somente nas aparências. Aquilo que às vezes temos tendência a considerar como as manifestações mais superficiais da sociabilidade, decifradas de uma vez por todas, possui para ele uma profundidade inesgotável, pois lhe serve de matéria – ou de trampolim – para interpretações constantemente renovadas (FRANCE, 1998, p. 13)

Diante da atual conjuntura, é necessário observar a forma como determinados signos são expostos ao público. O peso que essas informações possuem, dentro de um parâmetro social, é significativo o suficiente para formar referencialidades que garantem o “tornar comum”, as generalizações. Ao discutir a semiologia das minorias e as suas dispersões, diferenças conflitantes entre o ‘real’ e o ‘representado’, Silva avalia que “esse ‘tornar comum’ [...] é um formato que reduz as experiências a estereótipos encarregados de conter as dispersões para conservar o regime de signos hegemônicos” (SILVA, 2001, p. 33).

## **2.2 Transexualidade: retrato fiel?**

Uma das minorias comumente interpretada pelo cinema é a dos transexuais. A transexualidade é definida como sendo “disforia de gênero” (FRIGNET, 2002, p. 25), em que o indivíduo sente que pertence ao corpo errado. É interessante lembrar

que o conceito faz uso do termo 'gênero' em vez de 'sexo', tendo em vista as complicações que esses vocábulos provocam:

[...] sexo está enraizado numa bipartição anatômica da espécie humana, aquela estabelecida pelo real anatomobiológico do corpo – macho ou fêmea. Ao passo que o gênero está completamente liberado e refere apenas o hábito social de uma pessoa, eventualmente governada por seu desejo. (FRIGNET, 2001, p. 16).

Frequentemente vistos sob uma ótica cinematográfica equivocada, os transexuais são retratados via certas concepções que muitas vezes não condizem com a sua realidade. É por meio de um processo de criação de identidade que o discurso proferido em um filme ganha um valor significativo em se tratando de preocupação com o bem estar social. Em uma linguagem cinematográfica socialmente consciente, essa problemática pode adquirir contornos menos conflitantes.

Há situações, porém, em que o signo foi erroneamente interpretado pela audiência devido a escolhas na composição da mensagem fílmica que estimulam certos estereótipos:

A matéria sobre o filme “Minha vida em cor-de-rosa” demonstra que a vinculação da história de um menino que sonha em ser menina foi culturalmente associada ao homossexualismo, ainda que outras leituras tenham sido propostas, como a do seu diretor Alain Berliner, que afirma ser a identidade a questão central do filme. (SILVA, 2001, p. 79).

É por meio dessa facilidade em atingir a todos de uma sociedade que o cinema deve se precaver quanto ao seu discurso. “O autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 1996, p. 28). Em “A ordem do discurso”, Foucault já alertava para a existência da ‘interdição’, um conceito que funciona como um elemento que restringe certos assuntos e temas do domínio público, devido ao tabu, privacidade do sujeito que fala, ‘ritual da circunstância’, entre outros. “Em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política” (FOUCAULT, 1996, p. 9).

Isto é, a sociedade possui certos fatores delimitadores que controlam o que pode estar ao acesso do público. Há o receio de que, por meio do discurso, esses assuntos ditos ‘polêmicos’ possam exercer seus poderes. Cabe ao cinema tentar

desvincular essa imagem que paira perante a civilização com o seu apelo e popularização de cultura de massa.

Para concluir, atente-se para a forma pela qual esta pesquisa procurou alcançar o seu objetivo geral, tendo como base um dos dispositivos teórico-metodológicos mais indicados para a análise cinematográfica, a semiologia, ou, a assim chamada, semiótica fílmica. “A semiologia, que não é uma panacéia universal, parece ser atualmente a corrente de pensamento mais apta, se não a renovar, pelo menos a enriquecer um pouco o discurso sobre o cinema” (METZ, 1977, p. 283).

### **2.3 Definição do termo “transexual”**

Para que algo seja identificado e aceito pela sociedade é necessário que primeiro seja comprovado a sua existência, isto é, deve ser conceituado, explanado para aqueles que desconhecem o seu significado. Para seguir este trabalho, portanto, conceituaremos o termo “transexual” diante das suas discernentes origens etimológicas.

Ainda dentro do campo lexical, há de se ressaltar a mudança no uso do termo “transexualismo” para “transexualidade”. Nas áreas médica e psicológica, o sufixo “ismo” denota um caráter de patologia clínico, de doença, e desde 1973, quando a APA (Associação de Psiquiatria Americana) retirou a homossexualidade da lista de transtornos mentais, a homossexualidade já não é vista dessa forma pelos profissionais das áreas. O mesmo ocorre com “transexualidade” que teve seu sufixo alterado de forma a não carregar um sentido pejorativo.

Estabeleceremos, desde o início, segundo o psicanalista Robert J. Stoller a dificuldade em definir o transexual.

Aqueles com uma identidade de gênero extremamente perturbada, especialmente aqueles que desejam “mudança de sexo” complicam a tarefa de encontrar este núcleo [“identidade de gênero nuclear”] por causa de suas fachadas, disfarces, confusões e complexas misturas de elementos masculinos e femininos. (STOLLER, 1993, p. 214).

Verifica-se que não há um consenso entre as diferentes áreas em que se buscou por uma formulação de ideias a respeito do “transexual”. Esta falta de unanimidade em busca da sua concepção requer uma avaliação mais abrangente em termos de visões e caracterizações feitas segundo uma ótica político-social.

A primeira caracterização que exibiremos é a de cunho cultural. O discurso oferecido é o de que o sujeito se identifica como o oposto do seu sexo biológico. Ao se debruçar sobre diversos conceitos referentes à “cultura pós-moderna dentro da era do ‘pós-transexualismo’” (FRIGNET, 2002, p. 20), que o psicanalista Henry Frignet descreve em “O transexualismo”, percebe-se uma confusão no âmbito cultural da noção do transexual com tudo aquilo pertencente ao fenômeno *trans*: transexual, *drag-queens*, *butches*, *queers*, etc.

“A identidade de um indivíduo é inseparável do lugar que ele ocupa no jogo social.” (FRIGNET, 2002, p. 21) e por isso segundo essa visão socioantropológica, a significação da transexualidade está tão ligada a travestilidade e homossexualidade, mesmo que não caminhem necessariamente lado a lado.

Outra representação que se traz aqui é a clínica. Nela, a transexualidade é uma patologia, uma síndrome complexa que se caracteriza pela convicção intensa de ser de um sexo diferente do seu sexo corporal, sem manifestar distúrbios delirantes e sem bases orgânicas. Ele aparece no manual-diagnóstico publicado pela Associação Americana de Psiquiatria (DSM IV) como “Transtorno de Identidade de Gênero” e, na Classificação Internacional de Doenças (CID 10) como “Transtorno da Identidade Sexual”.

Bastante conflitante com esta área, segue aqui o discurso feito pela psicanálise. A posição do psicanalista é diferente da de um médico: para ele, um tratamento não é feito na intenção de que um sintoma desapareça, mas que venha à luz um saber sobre algo que inconscientemente dirige a si mesmo. Diante disso, o psicanalista Robert J. Stoller, representando a fala da psicanálise, declara que não enxerga o “transexual” como uma síndrome.

Nós não estamos lidando com uma síndrome – isto é, um complexo de sinais e sintomas – mas sim com um desejo (anseio, demanda) que está presente em diversos tipos de pessoas diferentes que sofrem diversos tipos de sinais e sintomas. [...] É como falar em uma síndrome de suicídio, de incesto ou uma síndrome de gostar de viajar. (STOLLER, 1993, p. 216).

Também há determinados momentos específicos em que a psicanálise discute o conceito levantado pela sociedade médica.

A essa altura vocês já estão familiarizados com a minha opinião de que o transexualismo, um termo com uma sonoridade científica, diagnóstica, não possui este peso. [...] E se um diagnóstico é um



rótulo para um conjunto de sinais e sintomas interdependentes (síndrome), uma dinâmica subjacente (fisiológica e/ou psicológica), com uma etiologia comum, então o “transexualismo” não chega a atingir este objetivo, tanto quanto designações como “tosse”, “dor abdominal”. “ganância”, “coleccionar selos” ou “desejo de ser um psiquiatra”. (STOLLER, 1993, p. 215).

Por haver inconstância entre essas duas áreas diante de uma correta definição do termo, não vamos nos apegar a nenhuma dessas elaborações.

Paralelamente, temos, também, a definição trazida pela própria comunidade LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais). Os transexuais não se identificam com seus corpos; seus órgãos sexuais não têm significação psíquica, sentem-se como sendo de natureza oposta a seu sexo biológico. Acrescenta-se a isso o fato de que, quando analisada a sua sexualidade, a sua orientação sexual, deve-se analisar sempre em relação à sua identidade de gênero (o hábito social de uma pessoa) e não de sexo (uma bipartição anatômica da espécie humana). Desta forma, pode-se ter, como amostra, fisicamente um homem que se sente como uma mulher, mas que mantém desejos sexuais por mulheres. O sujeito será, então, uma mulher homossexual, pois sempre teremos como enfoque a sua personalidade de gênero.

No entanto, foi utilizado, como instrumento de base para argumentação teórica durante a análise das obras cinematográficas, as definições trazidas pela teoria *queer* sobre o transexual.

Baseada nos estudos "A história da sexualidade" de Michel Foucault, a teoria *queer* consiste, basicamente, na idealização de que a orientação sexual e a identidade sexual e de gênero de um sujeito são criados a partir de um prisma social e cultural.

[...] Durante muitos anos a homossexualidade e transexuais foi negada. O reconhecimento da transexualidade como uma questão de gênero nos leva a reconhecer que há muitas possibilidades de se fazer gênero, para além de uma relação retilínea do tipo mulher-feminino, homem-masculino e também a discutirmos os direitos sociais e políticos dos sujeitos que vivem o gênero fora do binarismo, como são as travestis, os transexuais, as transexuais, os transgêneros. (BENTO, 2006, p. 16).

Liderados pela pesquisadora Berenice Bento, o conceito do transexual dentro da teoria *queer* envolve, como problemática, a natureza performática dos indivíduos

que não se sentem satisfeitos com e em seus corpos e buscam a adequação entre identidade, sexualidade e corpo.

Ratificando a rejeição em adotar a definição da área médica como base constituinte do conceito transexual, Berenice também cita falhas quanto ao conceito médico, ressaltando que, para eles, os transexuais seriam sujeitos heterossexuais incompletos, esperando para serem corrigidos em definitivo.

A nomenclatura oficial retorna à essencialização que a própria experiência transexual nega e recorda todo tempo que ele/ela nunca será um homem/uma mulher “de verdade”. Quando uma transexual feminina afirma: “Eu sou uma mulher, tenho que ajustar meu corpo”, e um médico lhe nomeia como “transexual masculino” estará citando as normas de gênero que estabelecem que a verdade do sujeito está no sexo. Embora os movimentos sociais de militantes transexuais e algumas reflexões teóricas afirmem que a questão de identidade é o que deve prevalecer na hora da nomeação, a linguagem científica, por meio do batismo conceitual, retorna a naturalização das identidades. (BENTO, 2006, p. 44).

Berenice também levanta um ponto em comum a um dos objetivos levantados durante a elaboração desta pesquisa: a distinção entre homossexualidade, um indicador sexual, e transexualidade, um indicador de gênero.

Parecia uma contradição o fato de transexuais estarem no mesmo coletivo que pessoas que se organizam em torno da identidade sexual, uma vez que são as questões de identidade de gênero que, essencialmente, os/as caracterizam. O/a transexual pode ser heterossexual, homossexual e bissexual - isso não abala o sentimento de não-pertencimento ao gênero em que seu sexo o/a posiciona. (BENTO, 2006, p. 31).

Por fim, tendo destacado diversos pontos em comum entre a teoria e objetivos expostos no estudo, seguiremos com a definição levantada por Berenice a fim de que possamos verificar com maior cautela possíveis dissociações ou falsas representações entre a forma como o transexual é identificada e a forma como a sociedade os vê e os retrata no cinema.

## **2.4 Semiótica fílmica**

Toda forma de representação é linguagem. Até mesmo uma fotografia, uma imagem estática, é capaz de apresentar significados. O que dirá, então, o cinema, a mais perfeita simulação do real. Segundo Christian Metz, em “A significação no cinema”,

Não se trata apenas, portanto, de constatar que o filme é mais “vivo”, mais “animado” que a fotografia, nem mesmo que os objetos são mais corporalizados; vai além disso: no cinema, a impressão de realidade é também a realidade da impressão, a presença real do movimento. (METZ, 1977, p. 22).

Portanto, deve-se atentar aos produtos que o cinema oferece para a sociedade. Dependendo de como um filme é feito, das escolhas cinematográficas empregadas – tais como edição, fotografia e sua palheta de cores, planos específicos, entre outros – a percepção do espectador pode ser estimulada para um determinado ponto de vista. Metz já adiantou sobre esse poder de formar opiniões.

A Rossellini que exclama: “As coisas estão aí. Por que manipulá-las?”, o soviético poderia ter respondido: “As coisas estão aí. É preciso manipulá-las”. Não é nunca o fluir do mundo que Eisenstein mostra, mas sempre, como ele disse, o fluir do mundo refratado através de um “ponto de vista ideológico”, inteiramente pensado, significante de fio a pavio. O sentido não basta, precisa acrescentar a significação. (METZ, 1977, p. 52).

Assim sendo, tudo que é representado pelo cinema significa algo. Metz diz que “a estética do filme salientou muitas vezes que os efeitos fílmicos não devem ser ‘gratuitos’, mas permanecer a serviço do enredo” (METZ, 1977, p. 117). Portanto, os elementos utilizados dentro do tempo e espaço diegéticos, isto é, tudo aquilo referente ao conteúdo ficcional de uma narrativa cinematográfica, não é empregado aleatoriamente e possui, mesmo que inconsciente, uma carga de representações.

O estudioso Yuri Lotman corrobora essa tese do discurso impensado – a não-consciência do valor das escolhas feitas – sobre objetos de uma estrutura fílmica em “Estética e semiótica do cinema”. Conforme o autor, o filme é realizado diante de um contraste constante entre a realidade exterior e a imagem cinematográfica que está inserida dentro dessa obra artística. “A passagem das imagens do nível do objeto para o seu metanível, cria uma situação semiótica complexa, cuja razão de ser reside na vontade de confundir o espectador e de lhe fazer sentir o caráter factício de tudo” (LOTMAN, 1978, p. 39).

Esse caráter factício, enfatizado por Lotman, pode vir a ser parte integrante dos elementos sógnicos de uma análise fílmica. Diante dessa diversidade de significações, José Bragança de Miranda alerta também para a representação no sentido de uma repetição. O objeto representado é um signo – isto é, representa algo para alguém -, e a sua reprodução cinematográfica é ligada a um conceito. Portanto, cada repetição, ou tentativa de reprodução desse signo, resulta numa alteração daquilo que era inicialmente, alteração daquele significado anterior. Deste

modo, a representação de um signo, inserido ou não em um contexto cultural, pode ser modificada pela imaginação significativa dos agentes responsáveis por criar essa representação.

Tendo ressaltado essas observações, e reforçado pelo conceito de Metz de que

a “linguagem cinematográfica” é primeiro a literalidade de um enredo; os efeitos artísticos, mesmo se forem substancialmente inseparáveis do ato sêmico pelo qual o filme nos apresenta a estória, não deixam por isso de constituir uma outra camada de significações que, do ponto de vista metodológico, vem “depois”. (METZ, 1977, p. 119).

determina-se que este trabalho não exclui elementos da estrutura fílmica, tais como a montagem, cenografia e direção de arte, fotografia, figurino e outras unidades de grande sintagmática – ainda que tenham sido modificados em uma repetição.

Por fim, salienta-se que, cada filme é um signo, ou seja, é um fruto de escolhas decididas e elaboradas pelo seu realizador cinematográfico. No entanto, o signo em destaque neste trabalho é o do transexual.

## **2.5 Ficha técnica e semiótica fílmica dos filmes**

Para cada filme selecionado para análise, será utilizado esse modelo com os principais elementos sógnicos que colaboram para melhor definição, em teor cinematográfico, do objeto de estudo em pauta neste trabalho, o transexual.

Nesta monografia, a análise seguirá a ordem cronológica em que os filmes estrearam nos cinemas de seus países de origem. Foi estabelecido, também, primeiro a análise das capas, para depois apresentar a cena que sintetiza o discurso do filme sobre o personagem transexual.

**Filme:** “Beije Quem Você Quiser”;

**Título original:** “Embrassez Qui Vous Voudrez”;

**Diretor:** Michel Blanc;

**Roteiro:** Michael Blanc e Joseph Connolly;

**Elenco:** Charlotte Rampling, Gaspard Ulliel e Melanie Laurent;

**País:** França;

**Duração:** 103 minutos

**Ano:** 2002

**Gênero cinematográfico:** Drama;

**Participação em festivais/premiações:** César;

(ver quadro de identificação dos aspectos sógnicos na página seguinte)

*Observação inicial da representação do transexual:* Por estar inserido em um ambiente típico de classe alta, o transexual é retratado como educado, sociável e sensato. Em nenhum momento apela para uma imagem extravagante ou clichê, e a sua participação no filme ainda rende momentos de discussão a respeito da sua orientação sexual, já que o personagem flerta com personagens tanto do sexo masculino, quanto feminino.

## QUADRO DE IDENTIFICAÇÃO DOS ASPECTOS SÍGNICOS DO FILME “BEIJE QUEM VOCÊ QUISER”

<i>Personagem transexual</i>		Rena
<i>Relevância dentro do conteúdo diegético</i>		Coadjuvante
<i>Profissão</i>		Assistente, secretário em firma imobiliária
ELEMENTOS ESTÁTICOS	<i>Característica física</i>	O personagem não se define explicitamente, mas ao longo do filme se revela um transexual masculino.
	<i>Vestuário</i>	Tanto nas cenas em que está em ambiente profissional, quanto em situações íntimas, o personagem faz uso de roupas andrógenas.
	<i>Tipo de ambiente</i>	Habitações comuns a alta classe (mansões, hotéis, firma imobiliária);
	<i>Cenário</i>	Cômodos bem mobiliados, uso recorrente de espaços abertos (diversas cenas no litoral, praia)
	<i>Cor predominante</i>	Verde, branco e azul. Cores próximas do ambiente praiano.
ELEMENTOS DINÂMICOS	<i>Gestual</i>	Andrógeno;
	<i>Expressões lingüísticas de destaque</i>	Durante uma conversa com seu parceiro sexual, o transexual rejeita o título de gay e, em outro momento, revela que não é mais do sexo feminino.
	<i>Papel do personagem</i>	Amante de um dos personagens principais;
	<i>O que acontece com o personagem</i>	Enquanto a parceira sai em viagem, um dos protagonistas acolhe em casa a transexual, que é subalterno no trabalho. Depois que a esposa volta para a casa, o casal principal produz uma festa em que o transexual é um dos convidados. Lá, ele conhece uma jovem e tem um breve caso com ela.
	<i>Principais simbologias</i>	O cabelo do personagem sempre aparece preso em situações formais, e solto quando se mostra íntimo, mais à vontade.
	<i>Movimentos de câmera de destaque</i>	A primeira vez que o personagem aparece, a câmera foca apenas o corpo, para só depois dar maior destaque no rosto, quando é revelado que ele é homem.

**Filme:** “Tiresia”;

**Título original:** “Tiresia”;

**Diretor:** Bertrand Bonello;

**Roteiro:** Bertrand Bonello e Luca Fazzi;

**Elenco:** Laurent Lucas, Clara Choveaux e Thiago Têles;

**País:** França;

**Duração:** 115 minutos

**Ano:** 2003

**Gênero cinematográfico:** Drama;

**Participação em festivais/premiações:** Festival de Cannes;

(ver quadro de identificação dos aspectos sógnicos na página seguinte)

*Observação inicial da representação do transexual:* O protagonista é retratado como um indivíduo culto, sensato e sociável, mesmo tendo outros requisitos que poderiam seguir o estereótipo e classificá-lo como um ser marginalizado e alienado, devido ao fato de se envolver com prostituição e de ser um imigrante ilegal. Há uma preocupação em não retratar o transexual de forma pejorativa. Porém, na análise talvez se verifique outros signos que o personagem representa devido a alta carga simbólica que possui dentro da diegética fílmica.

## QUADRO DE IDENTIFICAÇÃO DOS ASPECTOS SÍGNICOS DO FILME “TIRESIA”

<i>Personagem transexual</i>		Tiresia
<i>Relevância dentro do conteúdo diegético</i>		Protagonista
<i>Profissão</i>		Garota de programa
ELEMENTOS ESTÁTICOS	<i>Característica física</i>	Se apresenta como mulher durante a primeira parte do filme, e como homem na segunda parte;
	<i>Vestuário</i>	Vestido preto (que se assemelha a um quadro mencionado no filme) durante a primeira parte, e uma túnica marrom (que o assemelha a um apóstolo) durante a segunda parte;
	<i>Tipo de ambiente</i>	Interior com pouca iluminação (sensação de claustrofobia);
	<i>Cenário</i>	Escuro, sombrio e monotemático (referências a animais e hábitos noturnos)
	<i>Cor predominante</i>	Preto e verde
ELEMENTOS DINÂMICOS	<i>Gestual</i>	Feminilizado;
	<i>Expressões lingüísticas de destaque</i>	Música “Teresinha de Jesus” cantada pelo personagem em momentos de melancolia;
	<i>Papel do personagem</i>	Vítima que se transforma em mártir;
	<i>O que acontece com o personagem</i>	Prostituta é seqüestrada e mantida em cativeiro. Enquanto refém, o personagem é agredido, tem seus olhos dilacerados e depois é jogado em um local isolado. É resgatado por uma jovem e descobre possuir poderes de vidência, pelos quais se assume como um profeta;
	<i>Principais simbologias</i>	Cenas de lava de vulcão e porco-espinho que são signos de transformação e transitoriedade (ligação com o transexual, transformação);
	<i>Movimentos de câmera de destaque</i>	Com uma angulação específica, o rosto sangrando do personagem após acidente assemelha-se ao de Jesus Cristo com a coroa de espinhos.



**Filme:** “Lado Selvagem”;

**Título original:** “Wild Side”;

**Diretor:** Sébastien Lifshitz;

**Roteiro:** Sébastien Lifshitz e Stéphane Bouquet;

**Elenco:** Stéphanie Michelini, Yasmine Belmadi e Edouard Nikitine;

**País:** França;

**Duração:** 93 minutos

**Ano:** 2004

**Gênero cinematográfico:** Drama;

**Participação em festivais/premiações:** Festival de Berlim;

(ver quadro de identificação dos aspectos sógnicos na página seguinte)

*Observação inicial da representação do transexual:* Apesar do transexual ser retratado de forma fiel, isto é, sem apelar para figuras estereotipadas e clichês, o filme posiciona o personagem como um indivíduo "preso". Preso em sua profissão, que ele próprio alega estar descontente, preso em uma relação que julga não ser recíproca, e preso também em uma série de conflitos familiares que ele hesita em resolver ou aprofundar. No entanto, apesar de discutir sutilmente sobre "aprisionamento", o filme não discorre sobre a questão de "aprisionado em seu próprio corpo" ligada a uma conotação negativa, visto que apresentam-se cenas do personagem em nu frontal, fazendo sexo, sem que ele se mostre incomodado ou insatisfeito

## QUADRO DE IDENTIFICAÇÃO DOS ASPECTOS SÍGNICOS DO FILME “LADO SELVAGEM”

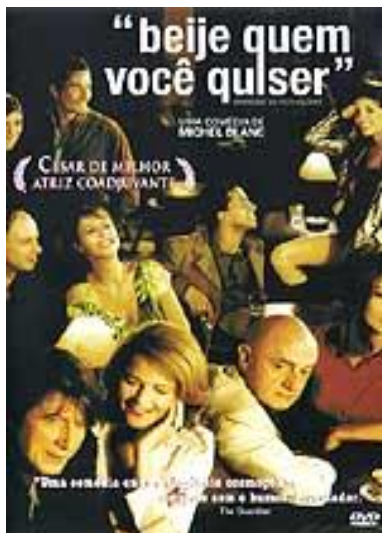
<i>Personagem transexual</i>		Stéphanie
<i>Relevância dentro do conteúdo diegético</i>		Protagonista
<i>Profissão</i>		Garota de programa
ELEMENTOS ESTÁTICOS	<i>Característica física</i>	Se apresenta como mulher, mas ainda biologicamente um homem, por ainda não ter feito a cirurgia de mudança de sexo;
	<i>Vestuário</i>	Vestuário feminino comum a classe média. Ainda que faça uso de excentricidades em poucos momentos (quando atua como prostituta), no geral é um retrato mais discreto, sutil.
	<i>Tipo de ambiente</i>	Num primeiro momento, cenários comumente ligados a marginalização (ruas, bares, banheiros públicos), mas depois há uma mudança para ambientes interioranos, ruralistas.
	<i>Cenário</i>	Escuro, sombrio e repleto de cenas abertas (campos, ruas, ferrovias).
	<i>Cor predominante</i>	Tons terrosos, como marrom, bege e verde.
ELEMENTOS DINÂMICOS	<i>Gestual</i>	Feminilizado;
	<i>Expressões lingüísticas de destaque</i>	Constante tradução de palavras inglesas em francês.
	<i>Papel do personagem</i>	Retrato melancólico, desesperançoso ("retorno do filho pródigo")
	<i>O que acontece com o personagem</i>	O personagem se apresenta como uma prostituta participando de alguns programas. Após receber uma ligação, ela acolhe a mãe para cuidados por motivos de saúde. Durante essa situação, a personagem continua com seu trabalho e passa por momentos de reflexão sobre sua infância;
	<i>Principais simbologias</i>	Logo antes do personagem ser introduzido, um cantor canta uma música indagando se um indivíduo é "um homem ou uma mulher", em uma clara referência a dualidade entre sexo e identidade;
	<i>Movimentos de câmera de destaque</i>	A alternância entre cenas da personagem já adulta, com a sua infância ainda no campo rural.

## 2.6 Semiótica da imagem

Enquanto critério de escolha para análise, foi estabelecido a seleção das capas de DVDs dos filmes e de cenas específicas que os representem. Este por melhor traduzir, em síntese, o aspecto cinematográfico das obras escolhidas, e aquele por apresentar o filme ao espectador, isto é, ser o primeiro contato da audiência com a película.

Ressalta-se que, durante a análise, todos os filmes possuem o mesmo suporte. Para as capas, o suporte é papel plástico, envernizado, de tamanho 13x18cm, enquanto que para análise das cenas dos filmes o suporte é o seu registro em mídia digital.

### 2.6.1 Beije Quem Você Quiser (França, outubro 2002)



Fonte: [http://www.2001video.com.br/images/fotos\\_produtos/dvd\\_10588.jpg](http://www.2001video.com.br/images/fotos_produtos/dvd_10588.jpg)

FIGURA 05 – CAPA DO FILME “BEIJE QUEM VOCÊ QUISER”

#### *Mensagem Plástica*

(Figura 1: Casal primeiro plano; Figura 2: Casal próximo ao primeiro plano, homem careca e mulher de vermelho; Figura 3: Casal no centro esquerdo; Figura 4: Casal no centro direito; e Figura 5: Casal no canto superior esquerdo)

*Quadro:* Em todas as imagens, a moldura se faz presente, mesmo que não existindo fisicamente, já que as imagens surgem flutuando, isto é, o próprio fundo atua como uma espécie de moldura, limitando-as (destaque para as figuras 2 e 4 que surgem cortadas, graças à extensão do suporte)

*Enquadramento:* Fechado, transmite uma impressão de proximidade (quanto mais próximo ao canto inferior da arte, mais próxima do espectador a ação, isto é, a proximidade com o leitor da figura 1 é maior do que a figura 5, ainda que os dois façam uso do enquadramento fechado).

*Ângulo da tomada:* Para as figuras 1 e 2, o leitor surge em um ângulo inferior à imagem, ele está sendo dominado por elas, enquanto que nas figuras 3 e 4, ele surge dominante, superior a elas. Na figura 5, o espectador também surge em ângulo inferior, porém aqui com menos obviedade, do que nas duas primeiras figuras citadas.

*Composição:* A composição da capa é em uma trajetória ascendente, iniciando no canto inferior com a cabeça da mulher da figura 1, prosseguindo com a cabeça do homem na figura 2, indo para a perna da mulher na figura 4, ao rosto do homem na mesma imagem, passando pela mulher na figura 3, até chegar no homem da figura 5. Esse sentido ascendente, tradicionalmente ligado a noções de masculinidade e virilidade, equilibra-se com o caminho sinuoso e curvilíneo, que representa feminilidade.

*Formas:* As formas são, em predomínio, suavemente angulosas, trazendo assim uma maior noção de masculinidade.

*Cores:* As figuras contêm linhas claras e escuras, fazendo uso de traços sombreados em suas imagens. As cores predominantes em ambas as figuras são o preto e o amarelo, contrastes entre as cinco figuras e a ação ocorrida em cada uma delas.

*Iluminação:* Nas figuras 1 e 2, o foco de luz é inferior, surgindo do canto esquerdo. Nas figuras 3 e 4, no entanto, a iluminação é superior, com seu foque de iluminação vindo, na figura 3, da lateral direita, enquanto que ela surge do canto esquerdo na figura 4. O foco de iluminação da figura 5 é inferior, subindo do canto direito para o lado esquerdo. Isto é, os personagens não parecem estar no mesmo lugar, na mesma situação.

*Dimensão:* Todas as figuras possuem uma dimensão mediana, já que, apesar de ocuparem seus respectivos espaços na arte da capa, são proporcionais umas as outras (as primeiras figuras, apesar de receberem maior destaque e proximidade, são do mesmo tamanho que a figura 5, por exemplo, que é mais distanciada do espectador).

*Textura:* São imagens com a mesma qualidade e textura. São figuras mais lisas, chapadas.

SIGNIFICANTES PLÁSTICOS	SIGNIFICADOS (FIGURA 1 E 2)	SIGNIFICADOS (FIGURA 3 E 4)	SIGNIFICADOS (FIGURA 5)
<i>Quadro</i>	Presente, está limitada;		
<i>Enquadramento</i>	Fechado, proximidade (mais próximo nas figuras 1 e 2, do que na figura 5;		
<i>Ângulo da tomada</i>	Superior, não estão no mesmo nível, há o domínio da imagem;	Inferior, não estão no mesmo nível, há o domínio do espectador;	Superior, não estão no mesmo nível, há o domínio da imagem;
<i>Composição</i>	Ascendente, masculinidade;		
<i>Formas</i>	Suavemente angulosas, linhas claras e escuras;		
<i>Cores</i>	Predomínio de cores contrastantes;		
<i>Iluminação</i>	Foco de luz inferior;	Foco de luz superior;	Foco de luz inferior;
<i>Dimensão</i>	Mediana;		
<i>Textura</i>	Lisa;		

*Síntese da mensagem plástica:* Ao fazer uso de uma composição ascendente e de formas suavemente angulosas, com traços e cores contrastantes, a peça cria uma arte de leitura masculinizada, segundo conceitos ocidentais. Sobre o personagem transexual do filme, a arte da capa não evidencia uma mensagem.

### *Mensagem icônica*

*Figura 1*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Homem</i>	Homem	Masculinidade
<i>Mulher</i>	Mulher	Feminilidade
<i>Brinco</i>	Acessório, vaidade	Feminilidade

*Figura 2*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Xícara e pires</i>	Objetos para uso durante a alimentação;	Rotina, ritual;

*Figura 3*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Luminária</i>	Acessório que ilumina;	Exposição, revelação;
<i>Perna, coxa</i>	Parte do corpo;	Revelação, sensualidade;

*Pose do modelo (figura 1):* O casal está sentado um ao lado do outro. O homem está virado para a diagonal, com o rosto levemente virado para a esquerda. A mulher está um pouco atrás, com o seu braço esquerdo apoiando seu rosto enquanto fita o homem a sua esquerda. Os dois sorriem em cena.

*Pose do modelo (figura 2):* O casal surge sentado um em diagonal ao outro. O homem está com o corpo levemente inclinado pra trás, com o braço direito apoiado sobre a mesa. De costas para o espectador, o homem vira seu rosto sobre o ombro, enquanto olha para seu lado direito. Já a mulher, está com o braço esquerdo apoiado sobre a mesa, o corpo inclinado pra esquerda, enquanto olha para seu lado direito. Enquanto ela expressa uma feição mais neutra, ele apresenta uma sensação de incômodo, de insatisfação.

*Pose do modelo (figura 3):* A mulher está sentada, aparentemente com seus braços sobre suas pernas. Seu corpo está levemente inclinado pra trás e para seu lado direito, com seu rosto projetado um pouco para frente. Enquanto ela ri, o homem surge de perfil à sua direita, olhando com certa neutralidade.

*Pose do modelo (figura 4):* A mulher está em pé, virada para a direita, em uma relativa diagonal, e com o pé supostamente em cima da cadeira, revelando a sua coxa. Está com a mão direita tocando seu rosto, enquanto que a esquerda parece estar dentro do bolso do casaco que está vestindo. O homem está sentado, posicionado em uma relativa diagonal, com os braços inclinados para trás no suporte da cadeira. Seu rosto a observa de perfil com uma expressão de admiração, enquanto ela sorri.

*Pose do modelo (figura 5):* O casal está em pé, virado para frente. Tanto o homem, quanto a mulher, estão olhando para o lado esquerdo e rindo.

*Síntese da mensagem icônica:* De acordo com o posicionamento e poses dos personagens, assim como o uso de alguns elementos sógnicos, pode-se perceber a valorização da figura da mulher. Uma contemplação, uma adoração à imagem feminina, o que a iguala com a mensagem plástica, já que esta traz percepções sobre a masculinidade. Também sobre as diferenças entre a mensagem plástica e icônica, aqui o uso recorrente de diversos ícones (luminária, xícara e pires) aparenta situar os diversos personagens num mesmo ambiente, apesar de o foco de luz na mensagem plástica ser diferente para cada personagem. Por fim, novamente a

imagem não expõe uma mensagem direta sobre o transexual do filme, por ele não surgir representado na arte aqui analisada.

### *Mensagem Linguística*

*Imagem das palavras:* A tipologia empregada é branca, sem serifa e toda em caixa baixa. Há também a presença das aspas e a extensão da perna do "q" se encontrando com a extremidade do "i".

*Conteúdo das palavras:* A frase "beije quem você quiser" traz o leitor mais próximo da história do longa-metragem, principalmente ao utilizar o pronome "você", que carrega um alto poder de inclusão, entre filme e espectador. O uso das aspas no título transmite uma noção de citação, de sugestão, conselho, incentivando o espectador a beijar quem ele quiser, o que contrasta com o imperativo da frase, trazendo uma noção de ordem, de mandamento.

### **Cena representativa**



Fonte: *Scan* retirada do próprio filme

**FIGURA 06 – CENA ESPECÍFICA DO FILME “BEIJE QUEM VOCÊ QUISE”**

*Cena escolhida:* Em uma festa realizada por seu amante, o personagem transexual decide flertar com uma menina e, enquanto a beija, a menina passa a mão sobre a genital dele e depois a questiona se ele é uma menina.

*Justificativa:* A cena é a mais impactante do personagem, além de explicitar o real passado do personagem, como fisicamente uma mulher.

### *Mensagem Plástica*

*Quadro:* Não há uma moldura física, mas mesmo assim o quadro é presente devido ao fato de que é suficiente para o espectador o que é apresentado da imagem. Ele não é estimulado a completá-la.

*Enquadramento:* O enquadramento da sequência é fechado, transmitindo, assim uma grande proximidade entre o espectador e a ação presente na cena.

*Ângulo da tomada:* Há uma série de ângulos empregados durante o decorrer da cena, mas o do fotograma escolhido possui um ângulo que não está à altura do espectador, está inferior a ele. O leitor domina o personagem na cena e surge como um observador.

*Composição:* A composição recorre a basicamente três planos, um *over-shoulder* próximo do rosto dos dois personagens, um plano aberto com os dois de corpo inteiro, e um plano fechado com foco na mão da menina entre as pernas do transexual. Uma edição relativamente segmentada.

*Formas:* As linhas são suavemente angulosas e duras, trazendo uma impressão de masculinidade e virilidade. Isso reforça o conteúdo da cena em que o transexual expõe o fato de "não ser mais uma garota".

*Cores:* Cores próximas a tons de terra, como tons de pele, cinza e marrom. São cores que apelam para a neutralidade. Androgenia talvez, quando reparado uma imagem mais geral do transexual no filme.

*Iluminação:* O foco de luz é natural e reflete no corpo do personagem, como se a ação presente na cena fosse real, natural.

*Dimensão:* A figura possui uma grande dimensão, pois é proporcionalmente grande para a extensão do suporte.

*Textura:* Com um destaque tão próximo e aproximado, o amassado e dobrado das roupas garantem uma relativa textura para a figura.

SIGNIFICANTES PLÁSTICOS	SIGNIFICADOS
<i>Quadro</i>	Presente, imagem basta por si só;
<i>Enquadramento</i>	Fechado, proximidade;
<i>Ângulo da tomada</i>	Levemente inferior;
<i>Composição</i>	Segmentada;
<i>Formas</i>	Suavemente angulosas;
<i>Cores</i>	Predomínio de tons terrosos (cinza, marrom, tons de pele), neutralidade;



<i>Iluminação</i>	Foco de luz natural;
<i>Dimensão</i>	Grande;
<i>Textura</i>	Tátil;

*Síntese da mensagem plástica:* A cena busca trazer explicações sobre o personagem, seu atual posicionamento sobre seu passado. Sem fazer uso de cenas fortes e impactantes, aqui o filme recorre ao comportamento polido e formal do personagem: trata do assunto, mas com certa discrição. Há também que se destacar, o fato do personagem estar flertando com alguém do mesmo gênero, incentivando assim uma leitura mais elaborada sobre a sua sexualidade, sobre a orientação sexual do transexual.

#### *Mensagem icônica*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Mão</i>	Parte do corpo humano;	Tato, toque, próximo de sentir;
<i>Pulseira e anéis</i>	Vaidade;	Feminilidade;
<i>Calça social</i>	Roupa;	Estilo

*Pose do modelo:* Enquanto o transexual está sentado, levemente recolhido, com as pernas viradas para a direita, a personagem está posicionada em pose semelhante, sentada ao lado, com a mão sobre a genital dele.

*Síntese da mensagem icônica:* A sequência utiliza elementos que trazem uma certa noção de feminilidade, como vaidade e estilo, para, no discurso, rejeitar esta ideia, e trazer uma percepção contrária sobre a natureza do personagem.

#### *Mensagem Linguística*

*Locução:* Quando perguntado se "é uma garota", por uma voz feminina, o personagem responde "não, não mais", respondida por uma voz também afeminada.

*Conteúdo das palavras:* O uso de poucas palavras em cena, não a torna deficiente de conteúdo. O diálogo é claro e explícito sobre o passado do transexual, além de posicioná-lo claramente para a audiência. O reforço de sua definição para a plateia, abre espaço também para uma discussão a respeito da sua orientação sexual, já que no restante do filme, ele apresenta um relacionamento afetuosos com um homem.

### 2.6.2 Tiresia (França, outubro de 2003)



Fonte: [http://www.2001video.com.br/images/fotos\\_produtos/dvd\\_10169.jpg](http://www.2001video.com.br/images/fotos_produtos/dvd_10169.jpg)

FIGURA 9 – CAPA DO FILME “TIRESIA”

#### *Mensagem Plástica*

(Figura 1: Homem e mulher na cama; Figura 2: Mulher nua à esquerda e mulher com ferimentos nos olhos à direita)

*Quadro:* Na figura 1, a moldura é presente, pois há uma limitação parcial na parte superior da imagem. Embaixo e nas laterais, no entanto, somos levados a completar a imagem. Na figura 2, há a presença de uma moldura, ainda que não exista fisicamente, já que a imagem está flutuando - o próprio fundo faz uma espécie de moldura, limitando-a. Estamos, portanto, mais próximos, mais identificáveis com a figura 1, que também é mais real. Isto porque, aqui, ela adquire uma noção de situação real, enquanto que a figura 2, surge como uma fala, um discurso, a mensagem do filme.

*Enquadramento:* Fechado tanto na figura 1, quanto na figura 2, para transmitir uma impressão de proximidade.

*Ângulo da tomada:* Na figura 1, o ângulo é uma diagonal descendente. A imagem possui ângulo que não está à altura do homem, isto é, ela confere ao leitor a impressão dele dominar um pouco a imagem, pois está "acima" do que está observando. Já o contrário ocorre na figura 2: o espectador está abaixo do que observa.

*Composição:* A composição da capa é em vertical ascendente, começando na parte de baixo com a modelo deitada na cama, subindo pelo título, até chegar nas duas imagens que formam a figura 2.

*Formas:* Figura 1: suavemente angulosas, contém formas retas e traços um pouco mais claros; Figura 2: curvilíneas, transmitem maior sensação de feminilidade, e traços mais sombreados.

*Cores:* As cores predominantes em ambas as figuras são o preto e o marrom. Cores frias e escuras, que nos remetem a uma sensação de melancolia, tristeza, dramaticidade.

*Iluminação:* Na figura 1, o foco de luz é frontal, mas não é evidente, dá a impressão de ser um ambiente iluminado. Já na figura 2, a luz é artificial, há uma produção, no caso o sombreado e focos de luz estrategicamente posicionados no rosto e corpo dos personagens da figura. Não é real.

*Dimensão:* A figura 1 possui uma dimensão mediana, pois é proporcionalmente grande para o suporte da arte. O contrário ocorre com a figura 2, que é pequena quando comparada à figura 1.

*Textura:* São imagens com a mesma qualidade e textura. São figuras mais lisas, chapadas.

SIGNIFICANTES PLÁSTICOS	SIGNIFICADOS (FIGURA 1)	SIGNIFICADOS (FIGURA 2)
<i>Quadro</i>	Parcialmente presente, conhecemos a situação;	Presente, está limitada; a fala do filme é apresentada a nós;
<i>Enquadramento</i>	Fechado, proximidade;	Fechado, proximidade;
<i>Ângulo da tomada</i>	Não estão no mesmo nível, há o domínio do espectador;	Não estão no mesmo nível, há o domínio da imagem;
<i>Composição</i>	Vertical, ascendente, masculinidade;	
<i>Formas</i>	Suavemente angulosas, duras;	Curvilíneas, feminilidade;
<i>Cores</i>	Predomínio de cores escuras, frias; drama, melancolia;	Predomínio de cores escuras, frias; drama, melancolia;
<i>Iluminação</i>	Foco de luz frontal; não é evidente, real;	Luz artificial; produção, não é real;
<i>Dimensão</i>	Mediana;	Pequena;
<i>Textura</i>	Lisa;	Lisa;

*Síntese da mensagem plástica:* Na figura 1, a peça coloca o personagem transexual como sendo inferior ao espectador que aqui domina a imagem (ângulo de

tomada), retrata o transexual de forma masculinizada (por meio das formas e traços) e ratifica a visão negativa desse grupo ao utilizar cores escuras na sua composição. A imagem é mais próxima do real, aproxima o espectador da situação ocorrida. Na figura 2, há os mesmos recursos de formas e cores que trazem essa conotação negativa aos transexuais, mas aqui eles surgem envoltos de um discurso, de uma mensagem: o espectador está abaixo, é inferior a eles (ângulo de tomada), sendo obrigado a encarar as cenas polêmicas e marcantes que figuram no discurso do filme. Ao contrário da figura 1, aqui as imagens não parecem reais.

### *Mensagem icônica*

*Figura 1*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Mulher amarrada à cama</i>	Aprisionamento;	Submissão, inferioridade, passividade;
<i>Cama</i>	Local onde se dorme, e pratica relações íntimas;	Intimidade;
<i>Homem</i>	Parceiro;	Dominador;

*Figura 2*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Corpo feminino despido;</i>	Nudez;	Pureza, fragilidade, feminilidade;
<i>Rosto feminino sangrando</i>	Ferimento;	Vítima;
<i>Sangue escorrendo dos olhos</i>	Ferimento delicado;	Cegueira;

*Pose do modelo (figura 1):* A modelo está deitada na cama com os braços levantados para cima de sua cabeça e amarrados na cabeceira da cama. Sua expressividade é de descontentamento. Há um homem deitado ao seu lado que a fita com uma expressão contemplativa.

*Pose do modelo (figura2):* A modelo da esquerda está nua, mostrando algumas de suas curvas e partes do corpo sem nenhuma intenção despuddorada. Seu braço direito dá a volta em seu pescoço, mostrando seus seios e costelas. Sua expressividade é melancólica. A imagem da direita é o busto de uma mulher que olha o horizonte com uma expressão vazia, enquanto sai sangue de seus olhos.

Síntese da mensagem icônica: O personagem transexual é apresentado como um indivíduo vitimizado, fragilizado, que é posto como um ser inferior, quando é confrontada a sua intimidade.

#### *Mensagem Linguística*

*Imagem das palavras:* A tipologia empregada em caixa alta, sem serifa e em vermelho já significam imediatamente um grande impacto ao leitor. Assim como a capa e a cena escolhida representam, o título já busca atrair a atenção do espectador.

*Conteúdo das palavras:* O termo "Tiresia" vem de um conto grego em que um personagem chamado deste mesmo nome é um indivíduo que não possuía um sexo definido e, por isso, podia ser interpretado tanto por homem, quanto por mulher. Ao batizar o filme desta forma, o filme faz um desserviço à visão do transexual, transformando-o em uma figura hermafrodita (possuidora de ambos os sexos) que relação alguma tem com o transexual.

#### **Cena representativa**



Fonte: *Scan* retirada do próprio filme

FIGURA 10 – CENA ESPECÍFICA DO FILME “TIRESIA”

*Cena escolhida:* O personagem transexual, Tiresia, se banha com um pano úmido e se expõe nua para o homem que a mantém refém.

*Justificativa:* Foi escolhida essa cena devido ao seu alto poder impactante, polêmico e memorizável. O espectador é sempre compelido a discutir sobre a cena em específico e por isso mostra-se necessário a sua inclusão aqui.

### *Mensagem Plástica*

*Quadro:* Apesar de não surgir por meio de uma moldura, o quadro está presente na sequência escolhida, visto que há uma sensação da cena surgir em sua totalidade, o espectador não é estimulado a completar a imagem.

*Enquadramento:* O enquadramento utilizado é amplo, para transmitir uma sensação de relativa distância, isto é, o espectador não está muito próximo, mas nem muito longe da ação da cena.

*Ângulo da tomada:* O espectador observa a situação em um ângulo levemente inferior ao personagem transexual. Aqui, o transexual surge dominante ao espectador, ele está acima, em uma posição superior.

*Composição:* A composição é bastante sutil e busca evitar interrupções ou quebras da cena, com a intenção de causar um maior impacto ao espectador. Ele, o espectador, é obrigado a encarar a nudez frontal do transexual em sua totalidade, sem artifícios de troca de ângulos ou movimentos de câmera. A mensagem é impactar e trazer um discurso a tona, levar essa nudez polêmica a um debate.

*Formas:* As formas são suavemente angulosas, com linhas duras, remetendo a uma sensação de masculinidade e virilidade. As formas empregadas não são gratuitas, visto que a cena visa justamente expôr a genital masculina da personagem.

*Cores:* As cores predominantes são preto, cinza e marrom. Cores frias e escuras que trazem ao espectador sentimentos de melancolia, tristeza, dramaticidade.

*Iluminação:* O foco de luz é frontal e focado no corpo da personagem e busca gerar maior naturalidade, como se a ação presente na cena fosse real, natural. Há também outros dois pequenos focos de iluminação: uma lâmpada presente atrás da cabeça da personagem no lado esquerdo, e outro vindo da janela, também atrás da cabeça da personagem no lado direito.

*Dimensão:* A cena possui uma dimensão mediana, pois o transexual não surge de corpo inteiro em cena, mas o que é apresentado é o suficiente para o espectador.

Textura: Contando com fundo e imagens chapadas, a textura se faz ausente.

SIGNIFICANTES PLÁSTICOS	SIGNIFICADOS
<i>Quadro</i>	Presente, imagem basta por si só;
<i>Enquadramento</i>	Amplio, relativa distância;
<i>Ângulo da tomada</i>	Levemente inferior;
<i>Composição</i>	Contínua e estática, sem interrupções;
<i>Formas</i>	Suavemente angulosas;
<i>Cores</i>	Predomínio de cores escuras (preto, cinza, marrom), drama e melancolia;
<i>Iluminação</i>	Foco de luz frontal; maior naturalidade;
<i>Dimensão</i>	Média;
<i>Textura</i>	Lisa;

*Síntese da mensagem plástica:* A cena busca chocar e impactar o espectador por meio da nudez frontal do transexual, sem buscar grandes recursos de montagem e movimentos de câmera. O espectador surge em um ângulo inferior, sendo dominado pelo personagem e pela mensagem que está sendo discutida, por meio da nudez.

#### *Mensagem icônica*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Corpo feminino despido;</i>	Nudez;	Pureza, fragilidade, feminilidade;
<i>Pênis</i>	Genital masculino;	Masculinidade, virilidade;
<i>Lâmpada</i>	Objeto que ilumina;	Revelação, exposição;
<i>Tanque e torneira</i>	Objetos de limpeza;	Limpeza, purificação, correção;

*Pose do modelo:* O personagem transexual está em pé, nu em frente ao espectador, com os braços rente ao corpo e com uma expressão nula e vazia.

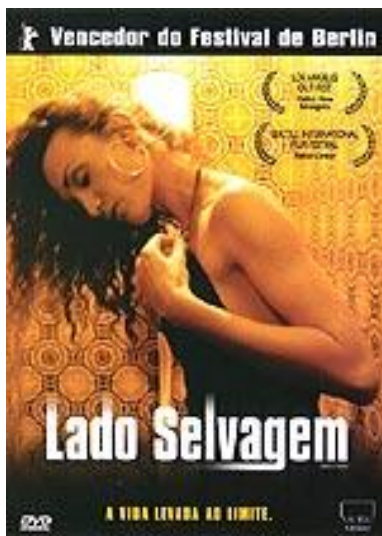
*Síntese da mensagem icônica:* A sequência faz uso de elementos em cena para transmitir a nudez do personagem com maior intensidade e relevância. A sua pose reveladora, junto com os objetos selecionados, provocam o espectador.

#### *Mensagem Linguística*

*Locução:* O personagem enfatiza palavras negativas ao tentar descrever a si e a sua genital masculina, como "monstro", "abominável" e "desumano".

*Conteúdo das palavras:* O fato de enfatizá-las só evidencia a obviedade da mensagem que o filme quer passar sobre o personagem e a sua condição.

### 2.6.3 Lado Selvagem (França, abril de 2004)



Fonte: [http://www.2001video.com.br/images/fotos\\_produtos/dvd\\_10495.jpg](http://www.2001video.com.br/images/fotos_produtos/dvd_10495.jpg)

FIGURA 03 – CAPA DO FILME “LADO SELVAGEM”

#### *Mensagem Plástica*

**Quadro:** Na figura, a moldura é presente, pois apesar da imagem estar ocupando boa parte da dimensão do suporte, ela não surge por inteira, o que sugere uma limitação. A moldura se dá na forma de faixa preta na parte inferior e superior da imagem.

**Enquadramento:** Fechado na figura, para transmitir uma relativa impressão de proximidade e grandeza.

**Ângulo da tomada:** A figura possui ângulo que põe o leitor em nível de igualdade com o personagem em cena. Não há uma relação de dominação entre imagem e espectador.

**Composição:** A composição da capa é uma leve diagonal descendente, começando na parte superior com a cabeça da modelo, descendo pelo corpo e braços claros dela, até chegar ao título em branco na parte inferior, retornando a leitura do título da direita para a esquerda. Essa trajetória angulosa, em forma da letra V deitada, reforça aspectos ligados a masculinidade e virilidade.

**Formas:** Predominantemente curvilíneas, com os cachos dos cabelos, o brinco, o ombro, a posição das mãos: todos esses elementos com curvas transmitem maior sensação de feminilidade.



**Cores:** As cores predominantes são preto e tons terrosos. Cores contrastantes, que nos remetem a uma sensação de melancolia, tristeza, dramaticidade.

**Iluminação:** Na figura, o foco de luz vem de trás, é artificial. Transmite a impressão de ser um ambiente iluminado.

**Dimensão:** A figura possui uma dimensão grande, pois é proporcionalmente grande para a extensão da capa.

**Textura:** São imagens com bastante textura graças a estampa dos azulejos atrás e as ondas dos cabelos.

SIGNIFICANTES PLÁSTICOS	SIGNIFICADOS (FIGURA 1)
<i>Quadro</i>	Presente, está limitada;
<i>Enquadramento</i>	Fechado, proximidade;
<i>Ângulo da tomada</i>	No mesmo nível do leitor, frontal;
<i>Composição</i>	Diagonal descendente;
<i>Formas</i>	Predominantemente curvilíneas;
<i>Cores</i>	Predomínio de cores escuras, melancolia dramaticidade;
<i>Iluminação</i>	Foco de luz artificial;
<i>Dimensão</i>	Grande;
<i>Textura</i>	Lisa;

**Síntese da mensagem plástica:** Por meio do uso de formas e linhas curvilíneas, e cores dramáticas e teatrais, a peça coloca o personagem transexual como um indivíduo afeminado. O ângulo de tomada que nivela o espectador e o personagem, sugere certa identificação entre o leitor e o transexual, iguala a perspectiva. Destaca-se, também, a composição da arte que apela para uma leitura de "regresso" (a leitura do título de trás para frente), remetendo ao conteúdo do filme, em que o transexual retorna à sua cidade natal e revive a sua infância.

### *Mensagem icônica*

*Figura 1*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Mulher</i>	Mulher;	Feminilidade;
<i>Brinco</i>	Vaidade;	Feminilidade;
<i>Quarto</i>	Cômodo;	Intimidade, privacidade;
<i>Luminária</i>	Acessório que ilumina,	Revelação, exposição;
<i>Vestido</i>	Roupa	Estilo, vaidade, feminilidade;

*Pose do modelo (figura 1):* A modelo está em pé, de perfil para o espectador, com o corpo inclinado levemente pra frente, posicionando a mão esquerda sobre seus seios. O cabelo comprido está jogado totalmente para a direita do rosto, revelando a face com clareza. A pose traz um sentido de fragilidade, de vulnerabilidade.

Síntese da mensagem icônica: O personagem transexual é apresentado como um indivíduo que expõe, voluntariamente ou não, a sua intimidade, a sua privacidade. Essa interpretação de desinibição e vulnerabilidade surge reforçada pelo filme quando lembramos da profissão da personagem (garota de programa).

### *Mensagem Linguística*

*Imagem das palavras:* A tipografia é empregada em caixa alta e baixa, sem serifa e em branco. Há também um leve sombreamento, um borrão nas extremidades das letras mais longas e compridas, como o "l", "d" e "g"..

*Conteúdo das palavras:* O termo "selvagem", além de possuir um sentido sexual, traz também uma conotação animalesca para a personagem transexual do filme. "Lado selvagem" carrega uma interpretação da revelação de uma faceta próxima da natureza do personagem. Não há o artificial ou o manufaturado: aqui a intenção e o interesse é em apresentar o natural, o real, não necessariamente aquilo que é óbvio, mas sim aquilo que parte do instinto, do "selvagem" (a própria natureza feminina do personagem).

### **Cena representativa**



Fonte: *Scan* retirada do próprio filme

## FIGURA 04 – CENA ESPECÍFICA DO FILME “LADO SELVAGEM”

*Cena escolhida:* O personagem transexual, Stephanie, após acolher em sua casa sua mãe em estado terminal, descansa deitada na banheira, com um de seus parceiros.

*Justificativa:* A cena se faz aqui presente pelo uso despudorado da nudez ao retratar um momento íntimo e reservado do casal, sem soar apelativo.

### *Mensagem Plástica*

*Quadro:* Não há existência física da moldura, mas o quadro surge na sequência escolhida. devido a uma sensação da cena surgir em sua totalidade: o espectador não é estimulado a completar a imagem.

*Enquadramento:* Na sequência escolhida, o enquadramento é amplo, pois há uma relativa distância entre o espectador e os personagens em cena.

*Ângulo da tomada:* O ângulo de câmera que observa o personagem de cima, um *plongée*, coloca o transexual em uma posição abaixo do espectador, inferior.

*Composição:* A composição, aqui a montagem, é sutil e evita interromper ou quebrar a cena, justamente para apresentar com maior naturalidade, o personagem transexual em uma ação íntima e privada com seu parceiro: os dois tomando banho no que parece ser um momento de pausa, reflexão.

*Formas:* Predominantemente reto. As linhas que compõem a banheira, o aparelho eletrodoméstico atrás, as linhas da bancada na janela: são formas angulosas, duras, que trazem a noção ocidental de masculinidade e virilidade.

*Cores:* As cores predominantes na figura são neutras: branco, azul, tons de pele. São cores que evitam trazer uma leitura mais distorcida ou irreal pra cena, ao contrário, elas trazem maior realismo.

*Iluminação:* Apesar da cena se passar em um local fechado, o foco de luz aparenta ser natural, visto que vem da janela (lateral direita). Novamente, a iluminação aqui propõe-se a ser natural e realista, sem apelar para grandes produções e acabamentos grandiosos, típicos de grandes produções do cinema.

*Dimensão:* Tendo em consideração o enquadramento amplo, a dimensão da cena é curta, visto que a imagem parece ser pequena para o suporte (extensão da dimensão da mídia).

Textura: Elementos táteis como os pêlos do braço do modelo em cena, o detalhe do aparador da janela, além dos objetos de limpeza, contribuem para a leitura da textura na sequência.

SIGNIFICANTES PLÁSTICOS	SIGNIFICADOS
<i>Quadro</i>	Presente, imagem basta por si só;
<i>Enquadramento</i>	Ampla, relativa distância;
<i>Ângulo da tomada</i>	Levemente inferior;
<i>Composição</i>	Contínua e estática, sem interrupções;
<i>Formas</i>	Predominantemente retas;
<i>Cores</i>	Predomínio de cores neutras (maior realismo)
<i>Iluminação</i>	Foco de luz natural e lateral;
<i>Dimensão</i>	Curta;
<i>Textura</i>	Tátil

*Síntese da mensagem plástica:* O personagem transexual surge aqui em uma primeira leitura, como estando abaixo do espectador, em uma situação inferior (tanto pelo enquadramento amplo, quanto pelo ângulo de câmera). No entanto, o sentido aqui expresso não é de "inferioridade", e sim de "observador". O espectador não faz parte da ação e nem está inserido neste contexto, ele apenas observa com uma certa distância o que está ocorrendo, em uma posição superior, dono de conhecimento das dores que o personagem está sentindo nesse momento da cena.

#### *Mensagem icônica*

Significantes icônicos	Significados 1º nível	Significados 2º nível
<i>Mulher</i>	Mulher	Feminilidade
<i>Homem</i>	Homem	Masculinidade
<i>Corpo nú</i>	Despido	Limpeza, leveza, cumplicidade;
<i>Banheira e acessórios para banho</i>	Limpeza	Imersão, sensação
<i>Água</i>	H <sub>2</sub> O, substância;	Purificação;
<i>Máquina de lavar</i>	Objeto de limpeza;	Limpeza, correção;
<i>Abraço</i>	Zelo, carinho	Aprisionamento, cumplicidade;

*Pose do modelo:* A personagem transexual está deitada nua em uma banheira com o corpo para cima. Enquanto expressa em seu rosto uma sensação reflexiva, há um outro personagem que também está deitado na banheira e

abraçando-a por trás, passando a mão no corpo dela, com uma expressão de zelo e cuidado no rosto.

Síntese da mensagem icônica: Aqui, o personagem transexual é retratado em um momento de purificação, limpeza, e, tendo em vista que de acordo com a pose do modelo masculino, ele é quem surge dominante aqui, já que está envolvendo a personagem em seus braços, tomando controle dela, aprisionando-a.

### *Mensagem Linguística*

*Locução:* Não há uso de diálogos ou trilha durante a cena.

*Conteúdo das palavras:* O silêncio completo durante a sequência pode significar um momento de maior privacidade e intimidade dos personagens, principalmente quando recordamos que eles estão tomando banho.

### **3 Resultado da análise e interpretação dos dados: como o transexual é retratado?**

Segundo definição da teoria *queer*, o conceito do transexual envolve, como problemática, a natureza performática dos indivíduos que não se sentem satisfeitos com e em seus corpos e buscam a adequação entre identidade, sexualidade e corpo.

Portanto, tendo isso em mente, pode-se estabelecer conexões e paralelos entre os filmes, categorizando-os quanto a representação do transexual. Para efeitos de contribuição da imagem geral do transexual para a sociedade, temos o filme de 2002, "Beije quem você quiser".

Apesar de reproduzir a imagem do transexual em um papel secundário, coadjuvante - o que poderia ser prejudicial, visto que o filme possui diversos núcleos, fragmentando assim a sua linha narrativa -, o filme faz um retrato positivo do transexual.

Inserido em um ambiente completamente diferente dos demais, o personagem, Rena, ganha contornos diferenciados: é o único filme entre os analisados em que o transexual é membro de uma sociedade de classe alta, rica e polida. Ao tratar o transexual como pertencente a tal ambiente, o filme mostra que a transexualidade vai além do mundo da prostituição, drogas e violência.

O longa promove uma mensagem positiva do transexual, como um indivíduo sociável e seguro de sua sexualidade, e o posiciona em um ambiente favorável, provando que, assim como qualquer outro, ele pode crescer em termos de relações profissionais e pessoais.

O discurso esperançoso sobre o transexual fecha e sintetiza a mensagem do filme, que é reforçado pela análise da capa que também focam em questões positivas com noções como "olhar positivo" e "admiração".

Há também que se destacar, o discurso a respeito da sexualidade do personagem transexual masculino. Apesar de ter nascido fisicamente uma mulher, Rena é do gênero masculino e durante todo o filme, desenvolve uma relação com um homem, que no caso é seu patrão. Porém, no final do filme, ele tem um breve caso com uma jovem. Dessa forma, o filme discorre sobre a homossexualidade ligada ao transexual, um dos objetivos do estudo.

Essa reviravolta gera uma discussão a respeito da sexualidade de Rena, pondo em debate a problemática transexualidade x homossexualidade, que é tão comumente percebida pela sociedade como um conceito só.

O transexual não é apenas o indivíduo que se relaciona com o sexo oposto da sua identidade de gênero, mas também sente atração por alguém do mesmo gênero. Conceitos de transexualidade e homossexualidade passam a ser discutidos não como fatores idênticos, como é erroneamente disseminado na sociedade, mas como elementos diferentes que podem, ou não, criar uma intersecção entre si.

Rena, no filme, por se mostrar atraído por membros do sexo feminino e masculino aparenta, então ser bissexual, ou pelo menos, homossexual, já que passa maior parte do filme em um caso com um homem.

Portanto, o filme se mostra eficiente quando analisado sobre um dos quesitos traçados durante a elaboração da monografia: analisar se há uma vinculação com transexual e homossexual, e como se deve essa ligação.

Também sobre o assunto sexualidade, podemos citar o filme "Lado Selvagem". Apesar de tratar a personagem transexual, Stéphanie, com uma certa negatividade - visto que a personagem utiliza a prostituição como meio de profissão -, o relacionamento entre ela e seus dois parceiros amorosos gera uma discussão a respeito da sexualidade do transexual.

A relação a três tratada no filme é desenvolvida de modo que os três parceiros convivem de forma harmoniosa durante todo o filme. Essa interpretação positiva sobre o tema vem ancorada nas análises feitas da capa e da cena representativa do transexual que transmitam conceitos como "zelo", "cuidado", "intimidade" e "privacidade".

Porém, ao fazer uso de cenas apelativas e impactantes, o filme contribui para a solidificação de um conceito negativo ao transexual. Sequências de sexo explícito apenas reforçam no espectador um perfil de promiscuidade, de descaso, que são comuns à imagem do transexual. Desta forma, o espectador indiretamente conecta esses temas ao transexual, resultando em um retrato inadequado.

Durante a análise desse grupo social, foram estabelecidos também diversos paralelos entre os filmes analisados, principalmente os que retratam o transexual como submissos, inferiores.

Para tanto coloquemos em perspectiva os filmes "Lado Selvagem" e "Tiresia". Ambos representam o transexual de forma próxima a da teoria *queer* e ao conceito do transexual pontuado por Berenice Bento, porém de forma negativa.

No filme de 2003, o personagem é retratado de forma fiel, mas com toda a carga negativa que o grupo carrega. Em toda a duração do filme, Tiresia - assim como Stéphanie - é associada a temas negativos e pejorativos, como prostituição, sequestro, assassinato, morte, crime, prisão, entre outros.

Temas como estes já haviam sido adiantados na análise semiótica, quando foi ressaltado a insatisfação do personagem com seu próprio corpo. O transexual é retratado em uma cena íntima em que os elementos sógnicos presentes conotam um descontentamento do personagem com seu corpo físico, procurando corrigi-lo. Não é o suficiente para ele sentir-se o sexo oposto, é necessário também aparentar pertencer a este sexo. Noções como "descontentamento", "melancolia" e "intimidade" reforçam essa conclusão de o transexual sob uma ótica negativa.

O filme ainda vai além em seu retrato negativo e o apresenta como um indivíduo submisso. Em "Tiresia", o personagem permite ser feito refém e age de forma condescendente a essa ação. Ele é representado em diversos momentos como um ser inferior, passivo a essas ações dominantes.

A análise dos elementos visuais do filme reforça essa ideia ao expor imagens específicas ao público que expressam isso, como apresentar a personagem amarrada a cama, enquanto outro personagem a observa de forma contemplativa; ou apresentar ela expondo a magreza do seu corpo nu - além do uso de cores escuras e sombrias, que aumentam o potencial negativo de seus conteúdos -. Todas essas leituras auxiliam na construção de uma personagem passiva e conivente com os desejos obsessivos do seu sequestrador. Portanto, inferior e subordinada a ele.

Essa interpretação conclui não só a imagem negativa que o transexual carrega durante o longa-metragem, como também traduz o seu sentimento de irrelevância e inferioridade.

Há que se destacar também o interesse do filme em retratar, em suas imagens e artes da capa, o transexual como vítima de agressão: ele surge com graves ferimentos nos olhos, mas com uma postura reta e sisuda, em vez de agir em pânico.



Por fim, colocando em perspectiva a análise do transexual retratada pelos filmes de uma forma geral é a de que ele é comumente ligado a temas como "inferioridade", "intimidade/privacidade", "marginalidade" e principalmente noções relativas a gêneros - com o auxílio ou não de cores -, como a masculinidade/feminilidade.

## 4 Considerações finais

De acordo com o pesquisado a respeito da imagem do transexual e a mensagem que é proferida sobre ele, pode-se perceber algumas similaridades e diferenças entre elas. A maioria dos filmes constituintes do *corpus* apresentou temáticas negativas: 2 dos 3 filmes são ambientados em lugares extremamente populares e de classe média baixa ou classe baixa; em 2 dos 3 filmes, os personagens ocupam profissões que denigrem a sua imagem (no caso, prostitutas); e em 2 dos 3 filmes, o transexual é tachado como uma figura promíscua. Por fim, foi avaliado que, em um contexto geral, apenas um dos três filmes apresenta uma mensagem e um retrato positivo do transexual.

É interessante observar que o único filme avaliado como benéfico ao assunto transexual, o posiciona em um papel coadjuvante. Esse dado não representa uma mensagem definitiva e, não necessariamente, revela que a imagem do transexual só é positiva quando posicionado como um coadjuvante, mas a informação levanta uma pergunta que pode ser utilizada em outra pesquisa dentro dessa mesma temática trans: o transexual só é socialmente aceito quando este ocupa um papel secundário dentro de uma produção cinematográfica?

Durante a análise, não constatou-se confusão entre a imagem do transexual e a imagem do travesti, que foi um dos tópicos a serem abordados na monografia. No entanto, em um dos filmes há a questão da homossexualidade, o que colaborou para uma discussão mais realista do transexual e menos caricata, extravagante, popular.

A respeito de sugestões e dicas para futuros trabalhos, recomenda-se a elaboração de um paralelo entre filmes franceses sobre transexuais lançados nos cinemas até 2009, comparando-os com filmes franceses sobre transexuais lançados depois desse mesmo ano. Isso por causa da alteração nas leis da saúde francesa: França é o primeiro país a não mais considerar a transexualidade como uma doença.

Dessa forma, poderá se obter um resultado mais concreto a respeito da retirada da transexualidade da lista de doenças mentais na França. Essa mudança influenciou no retrato do transexual dentro do próprio país? Houve uma mudança na representação desse grupo antes e depois dessa alteração realizada pelo governo da saúde francês?

Outra sugestão para trabalhos futuros é a elaboração de uma análise em perspectiva de filmes franceses x filmes brasileiros sobre essa mesma temática transexual. Terá essa decisão francesa em não mais considerar a transexualidade como uma patologia influenciado a indústria cinematográfica de outros países?

Além dessa decisão pioneira, há que se justificar a presença do cinema francês em análises semióticas - nesta monografia e em outros estudos aqui indicados - devido ao fato também dessa indústria ser uma das mais renomadas e bem conceituadas em todo o mundo. Os filmes franceses possuem falas, técnicas e contextos diferenciados que justificam a sua relevância acadêmica, principalmente quando analisados sob uma perspectiva cultural e social.

Por fim, indica-se também a produção de pesquisas de filmes sobre o transexual fundamentando-os nos estudos da sexualidade de Michel Foucault. Essa inclusão proporcionaria maior sustentação a argumentos conquistados durante a análise: isso porque a própria teoria *queer* é fundamentada nesses estudos de Foucault. Dessa forma, os resultados obtidos teriam uma argumentação mais fundamentada e circular – um estudo se encaixaria perfeitamente noutro -.

## 5 Referências

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro, Garamond, 2006.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós, 2002 [Versão em espanhol de *Bodies that Matter: On the discursive limits of sex*. New York, Routledge, 1998].

FABRIS, Mariarosaria et al. *Estudos Socine de cinema, Ano III 2001*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade – I: a vontade de saber; II: O uso dos prazeres; III: O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

FREITAS, Martha C. *Meu sexo real: a origem somática, neurobiológica e inata da transexualidade e suas conseqüências na reconciliação da sexualidade humana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

FRIGNET, Henry. *O transexualismo*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2002.

GARCIA, José Carlos. *Problemáticas da identidade sexual*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

HERNÁNDEZ, Carlos F. et al. La Teoría queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, México, ano 24, número 69, p. 43-60, jan./abr. 2009,

JAMESON, Frederic. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JARDIM, Lúcia. *França retira transexualidade de lista de doenças mentais*. Paris, 2009. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/interna/0,,OI3772201-EI8142,00-Franca+retira+transexualidade+de+lista+de+doencas+mentais.html>>. Acesso em: 21 Set. 2010.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus Editora, 2000.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida: ensaios de sociossemiótica*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

LAVRADOR, F. Gonçalves. *Estudos de semiótica fílmica: fascinação e distanciação*. Porto: Edições Afrontamento, 1984.

LOTMAN, Yuri. *Estética e Semiótica do Cinema*. Lisboa: Editorial Estampa Ltda., 1978.

LOZANO, Jorge, PEÑA-MARÍN, Cristina & ABRIL, Gonzalo. *Análise do discurso: por uma semiótica da interação verbal*. São Paulo: Littera Mundi. 2002.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

\_\_\_\_\_. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MIRANDA, José Bragança de. *A Questão da Desconstrução em Jacques Derrida: Contribuição para a análise do discurso do método na modernidade*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1986.

ORLANDI, Eni Puccineli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *A teoria queer e a Reinvenção do corpo*. Cad. Pagu, Campinas, n. 27, Dec. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332006000200020&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000200020&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 31 Ago. 2010.

PINTO, Milton José. *Comunicação e discurso: introdução a análise de discursos*. São Paulo: Hacker, 2002.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *A sociedade do sonho: comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SILVA, Alexandre Rocha da. *A dispersão na semiótica das minorias*. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2001.

STOLLER, Robert J. *A experiência transexual*. Rio de Janeiro: Imago, 1982.

\_\_\_\_\_. *Masculinidade e feminilidade: apresentação do gênero*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.